# VINCENT VAN GOGH









IN DE PALET-SERIE
1—18
VERSCHENEN:

*Dr. G. Knuttel Wzn*
Hubert en Jan van Eyck

*Prof. Dr. W. Vogelsang*
Rogier van der Weyden

*Dr. J. B. Knipping O.F.M.*
Hugo van der Goes

*Prof. Dr. Aug. Vermeylen*
Hieronymus Bosch

*Mr. N. Beets*
Lucas van Leyden

*Jkvr. Dr. C. H. de Jonge*
Jan van Scorel

*Dr. A. Stubbe*
P. P. Rubens

*Jkvr. Dr. C. H. de Jonge*
Jan Steen

*Prof. Dr. Fr. van Thienen*
Jan Vermeer

*Dr. G. Knuttel Wzn*
Hercules Seghers

*Dr. H. E. van Gelder*
W. C. Heda
Abr. van Beyeren
en W. Kalff

*Dr. H. van de Waal*
Jan van Goyen

*Mr. M. F. Hennus*
Johannes Bosboom

*Dr. H. E. van Gelder*
H. J. Weissenbruch

*Dr. A. van Schendel*
G. H. Breitner

*Dr. H. E. van Gelder*
Matthys Maris

*Dr. G. Knuttel Wzn*
Willem v. Konijnenburg

*Prof. Huib Luns*
Jan Sluijters

VINCENT VAN GOGH

# PALET SERIE

EEN REEKS MONOGRAFIEËN
OVER HOLLANDSE EN VLAAMSE SCHILDERS

NEGENTIENDE EN TWINTIGSTE EEUW

# VINCENT VAN GOGH

UITGAVE VAN H. J. W. BECHT TE AMSTERDAM

# VINCENT VAN GOGH

DOOR

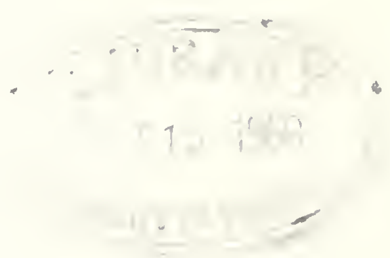
A. M. HAMMACHER

DIRECTEUR RIJKSMUSEUM KRÖLLER-MÜLLER

MET TWEE EN ZESTIG AFBEELDINGEN




UITGAVE VAN H. J. W. BECHT TE AMSTERDAM



# VINCENT VAN GOGH

DOOR

A. M. HAMMACHER

REEDS vroeg was Vincent van Gogh in het leven ongeschikt voor gebaande wegen. „Ongeschikt bevonden". Dat is de noodlottige ondertoon sedert hij als leerling in de kunsthandel Goupil in Den Haag onder leiding van de heer Tersteeg, wordt overgeplaatst naar Londen, om zich verder in het vak te bekwamen (Mei 1873). De twintigjarige jongeman, die van zijn zestiende jaar af in het vak werd opgeleid, wordt nu opgenomen in de wereldstad en verwerkt de grote sterke indrukken, na het rustige leven op het platteland in Brabant en het evenmin opwindende stadsleven in Den Haag. In deze Londense tijd gebeuren belangrijke dingen voor zijn verder leven. Hij wordt verliefd op de dochter Ursula van zijn Franse hospita Mrs. Loyer en verneemt, als hij na wie weet hoeveel spanningen, zijn liefde bekent, dat Ursula reeds verloofd is. Het is in deze wanhopige tijd, dat tekenlust ontwaakt, tekenlust die hij ook als tienjarig jongetje in tekeningen naar de natuur en naar voorbeelden reeds toonde, opmerkelijk vaardig, doch geenszins in die mate dat daaruit zijn toekomstig kunstenaarschap kan worden afgeleid. De stemming van Vincent is geschokt en wordt er zelfs door een overplaatsing naar Parijs niet beter op. Niets kan hem blijkbaar afleiden van de diepe radeloosheid, waarin de onmogelijkheid van zijn liefde hem heeft gestort. Alles lijdt onder die depressie. Zijn werk, zijn humeur, zijn omgang met de mensen. Ongeschiktheid voor de liefde, wordt ongeschiktheid voor zijn beroep. Redding zoekt hij in de godsdienst. Verontrustend voor zijn omgeving is zijn brandende religieuze drift. Terug in Londen neemt zijn eenzelvigheid toe. Hij overwint de moeilijkheden echter niet en voorgoed naar Parijs overgeplaatst in 1875, revolteert hij nu bewust tegen zijn bestemming als kunsthandelaar. Het is een weinig opgemerkt gegeven, maar tijdens zijn verblijf te Parijs moet hij in aanraking zijn gekomen met Matthijs Maris, die toen nog in Parijs woonde. Ernest D. Fridlander, een Engelse vriend van Matthijs, vertelt er van in de memoires, die hij na de dood van de schilder heeft uitgegeven (Philip Lee Warner and Jonathan Cape, London 1921).



NUENEN, PASTORIE EN ATELIER VAN VAN GOGH 1883–'85

Vincent sprak met Matthijs over het spirituele in de kunst en wat men moest doen om daarin wat te bereiken. Matthijs moet hem toen ruwweg de raad hebben gegeven „een strop te nemen en zich op te hangen", daarmede doelende op het hopeloze lot en de ontbering, die de kunstenaar te wachten staan, die zich niet wil voegen, naar hetgeen zijn tijd en het publiek gaarne heeft, maar die zijn innerlijke geweten wil volgen [1]).

Toch is zijn roeping hem nog niet duidelijk. Een betrekking „in verband met de kerk" wil hij hebben nadat hij met ingang van 1 April 1876 als ongeschikt voor de kunsthandel ontslagen is. Opnieuw moest hij op Engelse bodem het „ongeschikt" ervaren, want bij Mr. Stokes te Ramsgate en Mr. Jorres te Isleworth kan hij toch niet tot een bevredigende oplossing komen en keert terug naar zijn ouders, die nu in Etten wonen. In de boekhandel van Blussé en van Braam te Dordrecht werkt hij korte tijd (4 maanden) want het ambt van predikant wil hij toch nog altijd niet opgeven. Opnieuw wil hij de maatschappelijke weg trachten te volgen die hij zich in Engeland, wegens lacunes in zijn opleiding, had ontzegd. Staatsexamen wilde hij doen en theologie studeren, om evenals zijn vader predikant te worden. Zo stelde hij zich voor alsnog in dienst van de kerk

[1]) In brief 332 (Drenthe) roert Vincent even aan (blz. 314 II) het om raad vragen bij Thijs Maris, doch toen te Londen, over perspectief tekenen. Hij vond echter niet bij hem wat hij toen nodig had.

te komen. Het is de gebaande weg. Tussen zendeling en predikant in vindt hij zijn vorm niet. Dus het enige is zijn opleiding te verbeteren en de toegang tot de universiteit te ontsluiten. Wilskracht heeft hij genoeg, dom is hij allerminst, oppervlakkigheid kent hij niet. Hij heeft blijk gegeven steeds tot de diepte, tot de kern der dingen te willen doordringen. Hij is een bezield mens, somber, eenzelvig, zonderling, maar gedreven door een drang naar het hoogste. Hij wil het goede, iets voor de mensen zijn door zich zelf te overwinnen, zich zelf weg te schenken. Maar Vincent blijkt ook nu ongeschikt om deze weg te volgen. Hij kan zich zelf niet dwingen tot de regelmatige orde, tot de stelselmatige studie, die de voorwaarden zijn waarop hij, zij het laat, toch nog zou kunnen slagen.



52 × 31 cm
SPITTENDE JONGEN, ZWART KRIJT MET KLEUR
ETTEN 1881

Het gaat fout met hem, niets gelukt hem, zijn zelfvertrouwen is geschokt. Hij kan de grammatica van het maatschappelijk leven, die hem de weg tot een maatschappelijk bestaan moet openen, niet leren. Alles wat hij moet weten om zijn examen te doen, geeft hem een „onbegrijpelijk sterk gevoel van angst" (br. 119 I). In die tijd van hard blokken te Amsterdam, wordt reeds het bewustzijn in hem wakker, dat om een „homme spirituel et interieur" te worden men de geschiedenis van de mensheid moet kennen, van de Bijbelse geschiedenis af tot die van de omwenteling toe, van de Odyssée tot de boeken van Dickens en Michelet toe. En niet alleen hieruit wil hij leren, maar ook uit de werken van Rembrandt, Breton, Millet, de Groux, Brion, Dupré, Michel. Toen reeds (1878) ver-



31 × 49 cm

KOLENDRAAGSTERS BORINAGE, WATERVERF, DEN HAAG

mengde hij de godsdienst en de kunst en zag hij één en dezelfde strekking in deze verscheidenheid van wegen en vormen. Duidelijker wordt zijn aangeboren gevoel van eenzaamheid, van oorspronkelijkheid, van een soort oernatuur te midden van de menselijke beschaving. Hij voelt in zich de Robinson Crusoë (br. 121 I) en wil die in zich behouden. Een belangrijk gevoel, omdat het hem zijn leven lang zal bijblijven en later ook uit zijn werk zal blijken.

De Amsterdamse tijd wordt een grote teleurstelling, omdat hij zich opnieuw de weg naar het predikantschap ziet versperd. Hij ontwijkt de moeilijkheden niet, hij vlucht niet, maar hij moet het zwoegen in deze richting opgeven omdat het zijn weg niet is. Ongeschikt, lastig voor zijn omgeving, in maatschappelijke zin mislukt. En toch wil hij zijn boodschap aan de mensen brengen. Er is iets in hem dat hem voortdrijft. Terug in de pastorie te Etten beraamt hij met zijn vader het plan naar Brussel te gaan en zich te laten inschrijven voor de evangelistenschool, waar hij drie maanden op proef moet werken. Hij wil graag naar de Borinage om er het Evangelie te brengen aan de mijnwerkersbevolking. Voortdurend vermengen zich zijn godsdienstige bedoelingen met zijn indrukken uit de kunstwereld en zijn gevoeligheid voor de natuur. Brief 126 (I) bevat merkwaardige beschrijvingen van de natuur en inzonderheid van bomen, stronken en grillige boomwortels, met behulp van voorbeelden uit de kunstwereld. Als hij aan het einde van het jaar 1878 te Petites Wasmes

woont (in de Borinage) blijven de thema's uit de werken van Brueghel, Thijs Maris en Dürer hem vervolgen. Hij schetst nu zelf van tijd tot tijd „om wat souvenirs vast te houden en gedachten te versterken, die het zien van de dingen onwillekeurig opwekken" (131 I). Deze tijd is na de Amsterdamse beslissend geweest. Zijn verhouding tot de familie wordt er slechter op, zelfs met Theo krijgt hij niet meer het vroegere contact. Men wil hem een beroep opdringen, men verwijt hem rentenieren. Als zendeling is hij, na een tijdelijke aanstelling voor een half jaar, afgewezen (Juli 1879). Ontslag is zelfs vervroegd. De gave van het woord bezat hij niet, zijn geloofsijver, zijn wil om te leven naar de letter van het Evangelie werd wel opgemerkt, maar men werd er door verontrust. Zijn heftigheid, zijn vurigheid in alles wat hij deed, waren ongeschikt om de banden met de mensen te versterken. Arm wilde hij leven, ontberingen telde hij niet, bij rampen in de mijn spaarde hij zich nimmer. Zijn verblijf te Wasmes, Cuesmes, Paturages, is gespeend van alles wat comfort mag heten. Maar de mensen begrijpen het niet. De ware toenadering blijft uit. Na zijn ontslag wil hij echter toch in de Borinage blijven. De omgeving is somber en bar, maar juist wat hij nodig heeft en wat past bij zijn aard, die de wereld van het beschavend gemak afwijst, onverbiddelijk. In Juli 1880 bekent hij aan Theo zijn nooit gedoofde passie voor de wereld van de schilderijen. De wanhoopsweg ging hij niet, wel die van de „actieve melancholie" (blz. 208 I). Hij wordt zich bewust, dat de academische weg niet de zijne is. Literatuur en beeldende kunst vermengen zich in zijn bewondering, zoals reeds vroeger godsdienst, geschiedenis en kunst in het algemeen. Liefhebben, dat is de weg om God te leren kennen. Maar men moet liefhebben „met een hoge en ernstige innige verstandhouding, met wil en intelligentie" (blz. 213 I). En deze grote innige warmte voelt hij miskend. Hij is de gevangen vogel, vol van verlangen naar de grote vlucht in de ruimte.



MEVR. KEE VOS-STRIKKER MET HAAR ZOONTJE, LOGEERDE TE ETTEN 1881. TIJDENS BEGINTIJD VINCENT ALS SCHILDER



44 × 57 cm

VROUW (SIEN) BIJ KACHEL, POTLOOD, KRIJT, INKT, DEN HAAG

Met de romantische illusies heeft hij afgerekend; dat meent hij althans. Het zoeken van de eenheid in alles, eigen aan alle grote romantici, is fundamenteel bij hem. Hij laat het Evangelie niet los, maar in de rangschikking van schilderkunst, literatuur, Evangelie en leven, stelt hij alles op één lijn. Hij ziet Rembrandt in Shakespeare, Delacroix in Victor Hugo, Rembrandt in het Evangelie, in Bunyan ziet hij iets van Maris of Millet en in Beecher Stowe Ary Scheffer (blz. 211 I).

Zoals alles wat hij aanpakte, begint hij het tekenen met een hartstochtelijke ijver. Iedere tegenslag zet hem aan om weerstanden te overwinnen. Hij strijdt voortdurend tegen schier onoverwinnelijke weerstanden. En alles is hem welkom als hulp: tekenvoorbeelden (van Bargue voor houtskool en een tekencursus); platen naar Millet, maar hij verlangt toch al dadelijk naar model. Het directe contact met de natuur kan hij niet missen.

In die donkere tijd onderneemt hij nog een tocht (deels te voet) naar Courrières, waar Jules Breton, een door hem hooggewaardeerd schilder, woonde. Het aspect van het gloednieuwe atelier schrikt hem echter af en teleurgesteld gaat hij terug, na tevergeefs enig spoor van de artist te hebben gezocht in de omtrek. Van de Borinage trekt hij naar Brussel (herfst



MEISJE IN HET HAAGSE BOS. OLIEVERF, 188[illegible]

39 × 59 cm



TREKKING STAATSLOTERIJ, DEN HAAG, WATERVERF 37 × 57 cm

1880), waar hij meer zien kan en zich beter kan oefenen. Hij wil van de Academies niet veel weten, maar alleen als hij er 's avonds heen kan en het geen geld kost, voelt hij er voor. Anatomische studies acht hij nodig. Kortom, hij voelt zijn tekortkomingen en wil die zo snel mogelijk verbeteren. Te Brussel ontmoet hij van Rappard (1858—1892) een jonge schilder van aristocratische huize. Aan deze vriendschap danken wij een aantal brieven [1]) die rijk aan gegevens zijn voor zijn groeiende verzamellust voor prenten, (illustraties meestal van Engelse en Franse artisten) en zijn opvattingen over techniek. Vincent wil deze illustratieve techniek meester worden omdat hij er een toekomstige broodwinning in ziet (br. 140 I). Hier komt ook hoe langer hoe meer zijn ruime waardering tot uiting, zelfs voor het middelmatige. Zelfs van betrekkelijk slechte artisten kan men soms iets leren (blz. 245 I). Brussel is een oponthoud geworden tussen de Borinage en Etten, waar hij veel aan gehad heeft, omdat hij er zich rekenschap geeft van alles wat hem te doen staat om techniek te krijgen. In April 1881 gaat hij naar de Pastorie te Etten. Hij blijft tekenen met potlood, opgewerkt of uitgehaald met de pen, „desnoods met een rietpen, die breder werkt" (br. 146), maar begint toch al belang te stellen in het maken van aquarellen. Hij leest veel en wil de moderne literatuur kennen. Van hieruit krijgt hij ook het eerste contact met Haagse meesters

[1]) Gecorrigeerde Nederlandse uitgave 1937, Wereldbibliotheek



$39^1/_2$ · 56 cm

STILLEVEN, NUENEN, OLIEVERF

over zijn tekeningen. Op een reisje naar den Haag, ziet hij de Bock, Bosboom en Mauve, die hem aan het schilderen wil hebben. De natuur voelt hij als een weerstand, die hij moet overwinnen (br. 152). Het strijdende in zijn natuur, het ontwikkelen van zijn energie, wordt door de moeilijkheden aangezet. Daarom zal hij later in Delacroix iets van zich zelf herkennen, als hij bemerkt met welk een spirituele passie Delacroix schilderde en tekende. Delacroix was een vijand van de bedaarden, de rustigen, die met koel overleg aan het werk gingen. Hij was geladen, actief, bewogen. De grote drift voor schoonheid viel bij hem samen met de grote hartstocht voor het werk.

Vincent begon met figuur te tekenen en reeds in Etten ziet hij in bomen (b.v. een knotwilg) het levende wezen, dat hij als ware het een figuur moet behandelen. Er is dan al een verband tussen figuur en landschap. Opnieuw echter wordt Vincent gestoord in zijn prachtige werkdrift door een liefdesgeschiedenis. De dochter van zijn oom Strikker[1]) uit Amsterdam kwam als jonge weduwe met haar zoontje bij zijn ouders logeren en Vincent wordt wanhopig verliefd. Haar weigering doet Vincent evenwel niet berusten, maar geloven. Het heeft invloed op zijn werk, dat hem hoe langer hoe meer aantrekt. Hij gelooft nu in zich zelf, niet in het buitengewone, maar

[1]) C. Bos-Strikker



62 × 93 cm

WEVER IN ZIJN WERKPLAATS, NUENEN 1884, DOEK

in het gewone (br. 154). Zijn werkkracht neemt toe: vastberaden zet hij door. De kracht van de liefde vervult zijn wezen. De familie echter revolteert tegen zijn plannen, ergert zich en de verhoudingen worden onaangenaam. Vincent voelt de oude generatie met de zwaarte van de vooroordelen en acht het omzien naar het oude fataal. Ondanks alle wrijving en tegenslag blijft er nu, in tegenstelling met vroeger, iets positiefs in hem, iets dat zich niet laat neerslaan. Warmte, gezelligheid, menselijkheid zoekt hij en zijn werk wil hij volhouden en opvoeren. Mauve geeft hem moed en zet hem aan om in den Haag een atelier te zoeken. Hij leert er schilderen, wordt voor stillevenstudies gezet. Mauve leert hem veel zien en ontdooit zijn gemoed. Het is in die tijd, dat Vincent voor het eerst enige malen Chardin noemt, de fijne, innige schilder van interieur met figuur en stilleven. Chardin, die feitelijk in het latere werk van Vincent geen rol meer speelt, maar stellig wel in die eerste Haagse tot in de late Nuenense periode (Dec. 1881, br. 164).

Er zijn uit Nuenen enkele stillevens van Vincent, dun geschilderd, opmerkelijk stil en rustig en van een fijnheid, die iets doorzichtigs heeft. Het kamertje van een vrouw, die hij ontmoette noemt hij „stemmig, eenvoudig en met een grijs stille toon door het effen behangsel en toch warm als een schilderij van Chardin". En vier jaar later in Nuenen (Nov. 1883, br. 431) geeft hij blijk met Chardin meer bezig te zijn dan men weet. Over



DETAIL VAN DE WEVER IN ZIJN WERKPLAATS

hem, over de *man* had hij veel willen weten en vindt dan van zijn gading in een boek van de Goncourt: „Tiers état." „Corot-achtig wat bonhomie aangaat — met meer verdriet in zijn leven en tegenspoed". Hij geniet van hetgeen hij leest over de techniek van Chardin. Afmaken van een schilderij is heel iets anders dan de duidelijkheid van dichtbij bekeken. Toet-



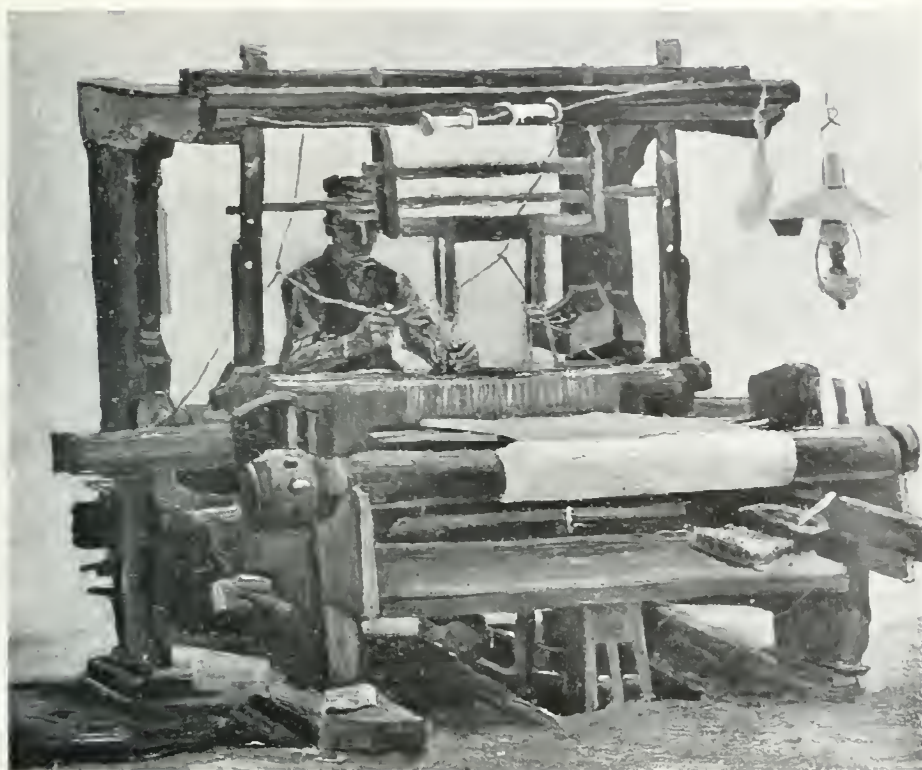
…½ × 53½ cm

STILLEVEN MET STROHOED, OLIEVERF, NUENEN 1884–85

sen-kleur naast elkander en distantie. Hij herinnert aan Rembrandt en vindt in dat opzicht Chardin niet de mindere, evenmin als Israëls. En Chardin laat hem ook niet los (br. 433) als hij over het groot aantal schilders spreekt en de slechte bestaansmogelijkheden. Een ondergeschikte positie of van honger sterven, dat is de keuze.

Wat hem trekt in Chardin is een andere psychische kracht in hem dan die tot nu toe bleek uit het strijdende, worstelende met de natuur, uit het doorzetten tegen alle weerstanden in, uit het overwinnen van zijn liefdesmoeilijkheden en het opgewekt worden tot daden door de tegenslag. Er is een andere, milde, warme, de rust en de gezelligheid zoekende kracht in hem, de drang naar een menselijk leven, eenvoudig, zuiver, stil, harmonieus. In het stormachtige van zijn leven en in het oordeel van onze eigen expressionistische tijd, heeft deze kant van zijn wezen weinig aandacht gehad.

Toch wordt het beeld van zijn persoonlijkheid daardoor duidelijker. Medische studies van Mme Minkovska, aangehaald en voortgezet door Jean Catesson in zijn proefschrift „les considerations sur la folie de van Gogh" (Parijs 1943), zij het dan niet op aesthetische maar medische gronden, gaan in dezelfde richting. De gewoonte om zich in hoofdzaak op het Franse werk te concentreren heeft tot nu toe verhinderd de volle maat aan het Hollandse werk te geven. Doet men dit dan is reeds heel vroeg een



70 × 85 cm

WEVER, OLIEVERF, MEI 1884 NUENEN

zelfde groepering van het werk mogelijk, naar de twee geschetste kanten.

De geschiedenis van zijn liefde tot zijn nicht Kee, geeft duidelijk aan waar bij Vincent de bron van zijn kracht ligt, de kracht die opgewekt wordt, door de tegenstrevende wereld en die hem aanvuurt tot daden, tot beweging, tot het dramatische kunstenaarschap en de kracht, die de harmonie wil, de harmonie, die zich niet laat dwingen, die niet geforceerd verkregen kan worden door te handelen, maar eerder, om met Lao Tse te spreken, door stil te zijn en af te zien van handelen, door tijdig er mee op te houden.

Tot de harmonie en orde zoekende, Chardin-achtige zijde in Vincent behoort zijn drang om toch een maatschappelijk beroep uit te oefenen, om dominé te willen worden en later zijn wil om verkoopbaar werk te maken. Het is een legende, dat hij zich daar niet om bekommerde. Zijn eerste kunstenaarsjaren zijn vol zorg over de toekomst en zijn streven is gericht op het maken van werk, dat hij kan verkopen. Hij ziet een mogelijkheid in het stilleven en bij Mauve is hij in zijn schik als deze hem het vooruitzicht geeft binnenkort verkoopbaar werk te kunnen maken. Hij voelt



72 × 93 cm
DE AARDAPPELETERS, DOEK, 2DE STUDIE, APRIL 1885, NUENEN
RIJKSMUSEUM KRÖLLER-MÜLLER

zich daardoor gerehabiliteerd tegenover zijn ouders en de familie. Dwars daartegen in gaat zijn onstuimige wil om een superieur en spiritueel mens te worden, in staat tot grote dingen. Hij houdt vast aan een bepaalde idee van wat hij wil maken en zet dan met een bijna gewelddadige kracht door. Hij kan niet tegen de dwang van een systeem of richting van buiten. Dat hindert hem geweldig. Maar in zich zelf heeft hij een gefixeerde wereld, die hij verwezenlijken wil. Zijn scheppingsdrang kan geen dwang van buiten verdragen omdat er nooit te tornen valt aan hetgeen hem bezig houdt en vervult. En toch is hij de man, die om zich heen kijkt, die gaarne van anderen leren wil, maar het eigenlijk niet kan, die open staat voor alles ook voor het middelmatige en gewone en daar altijd nog wel wat in vindt. Hij is geen man van enkel aanbidding van het superieure en allerhoogste, zoals dat zo vaak in de samenleving wordt aangetroffen bij een bepaald deel van het publiek en bij hen, die veel met publiek te maken hebben en het moeten leiden. Vincent is de eenvoudige, die het kleine ziet en waardeert.

In Den Haag krijgt hij het conflict met de schilder Anton Mauve, dat zeker niet alleen op rekening van Vincent maar ook aan de ziekte van



DETAIL VAN DE AARDAPPELETERS, 2DE STUDIE, 1885, RIJKSMUSEUM KRÖLLER-MÜLLER

Mauve moet worden toegeschreven. De veranderde stemming openbaart zich vooral bij het tekenen van pleister, waar Vincent niet van houdt. De aanmerkingen daarover verdraagt hij niet, gooit zijn pleistermodellen stuk in de kolenbak en wil er niet meer over horen. Een wilde onberedeneerde handeling, die hem toch niet bitter maakt jegens Mauve. De verwijdering blijft echter voortduren. Onwillekeurig herinnert de lezer zich de verwante handeling jaren later in Frankrijk, als hij met Gauguin te Arles moeilijkheden krijgt en hem een glas naar het hoofd gooit en bedreigt. In hoge mate irritabel, snel opgewonden, blijft hij toch zijn tijdelijke tegenstander trouw. Hij is genereus, ontwapenend door zijn grootmoedigheid. Roerend is, in de Haagse tijd, zijn genegenheid en eerbied voor Mauve, ook na het ongelukkige conflict, evenzeer als te Arles zijn trouw aan Gauguin, wiens stoel hij wil schilderen, nadat Gauguin, bang voor de gevolgen van de spanningen, snel is afgereisd naar Parijs.

Vincent heeft hartstochtelijk en roekeloos lief. Zonder remmen, zonder enige terughouding wil hij zich vereenzelvigen met hetgeen hij lief heeft. Theo verwijt hem tijdens het conflict over zijn nicht Kee met zijn ouders (br. 169 I), dat hij overdrijft. Hij heeft dan b.v. Mauve ontdekt, die hem aantrekt en wil in iedereen dezelfde qualiteiten van Mauve ontdekken. Vindt hij die niet, dan is hij geirriteerd en onbillijk tegenover de andere.

Zo gaat het hem ook in zijn kunst. Hij wil zich verdiepen in het volk en zich — als in de Borinage met de mijnwerkers — daarmee vereenzelvigen. Daarom wil hij ook het familieleven forceren en met Sien, de vrouw waar hij mee samenleeft in den Haag, trouwen. Niet alleen vanwege het familieleven zelf, maar terwille van wat hij maken wil. Zijn zelfgevoel stijgt, nu hij zich de stichter voelt van „een woning vol leven

en vol activiteit" (br. 121). Dan overheersen weer de stemmingen van stilte en rust in hun atelier, dat hij gedetailleerd beschrijft (br. 213). Zo is ook zijn werk vaak vol detail, als van iemand die lang en goed bekijkt en toch groot gehouden, als van iemand die snel en heftig in énen, ziet. Hij houdt van een milieu, van de dingen om hem heen, van platen aan de wanden, van de planken vloer, de neteldoek gespannen op latten voor de ramen, van de withouten werktafel. Een echte Hollandse binnenhuisman zou men zeggen of een Franse intimist als Chardin. Maar symbolischer van stemming, reeds dan. In het gasthuis te Leiden, waar Sien bevallen moet, zit hij ontroerd naast haar en denkt aan de Kerstnacht. Hij denkt aan Rembrandt en aan alles wat groot is van emotie en groot van lijn. Hij voelt in zich een sereniteit (br. 463 l), die hem steunt, een „sereniteit quand bien même".

Breitner ziet hij in den Haag, maar ze waarderen elkander nauwelijks, al komen ze er toe enige malen samen op straat naar motieven te zoeken. Wie wel zijn kracht heeft gezien, dat is Weissenbruch. Toen de breuk met Mauve er was, kwam Weissenbruch voor Vincent op en gaf hem zelfvertrouwen door het werk, dat hij van hem zag, te prijzen.

De periode in den Haag is derhalve door menselijke verhoudingen zeer bewogen; het verwerken van de teleurgestelde liefde voor zijn nicht, de familiemoeilijkheden over het samenwonen met Sien, de verwijdering tussen Vincent en Mauve en het opgeven van de trouwplannen met Sien.

Als schilder wordt hij dan vooral door Mauve aangezet tot aquarelleren en tot het werken met olieverf. Als tekenaar neemt hij zeer in kracht toe. Hij komt tot naaktstudies; het landschap boeit hem, maar de figuur blijft toch nummer één. Hij wil grotere composities aanpakken, maar eerst veel studies maken van enkele koppen, handen, armen en figuren, om dan later tot grotere gehelen te komen. Technisch wordt hij inventiever. Hij beproeft allerlei papieren, inkten (ook drukinkt), timmermans-potlood, pen, rietpen, is bezig met perspectiefraampjes, waar hij veel waarde aan hecht. In Etten had hij nog veel last met de proporties. Zelf vindt hij zijn lijnen dan vaak hard en ongevoelig. Zijn figuren poseren en bewegen niet. Toch heeft hij dan ook reeds grote stijgingen, die veel ander werk achter zich laten. Zijn lijn is dan de omtrekslijn, maar niet vloeiend. Tekent hij naar Holbein dan is het essentiële verschil wel heel duidelijk. Holbein, het voorbeeld van de gesloten, vloeiende, vorm bepalen de lijn, die het silhouet vaststelt in het vlak. Vincent, het voorbeeld van de hortende, geremde lijn, die niet willig een vorm kan bepalen, maar iets uitdrukt, dat hij de massa, het „corps der dingen" noemt. (br. 223). In den Haag wordt zijn figuur sterker. De modellen van de weesmannen zijn hem zeer welkom.



82 × 114 cm

DE AARDAPPELETERS, OLIEVERF, DERDE EN LAATSTE OPVATTING, 1885, VERZAMELING IR V. W. VAN GOGH



,5 × 20 cm
GAANDE BOERIN, ZWART KRIJT, NUENEN

Hij gaat breder tekenen en er komt meer beweging in de figuren. Stellig heeft hij in de tonaliteit invloed ondergaan, althans aanwijzingen ter harte genomen, van Mauve, de Bock, Weissenbruch, van der Weele, maar bewust weet hij, dat hij minder de „fijngrijze, harmonieuze kleur" en de locale toon zoekt, hoezeer hij die ook bewonderde, dan de ouderwetse manier, die daar minder op werkt. Hij kiest niet, omdat hij fouten in het nieuwe ziet en in het oude. Wat hij zoekt is niet tegen het oude, niet zonder het nieuwe en toch geen compromis. In de Haagse tijd begint hij reeds het gevoel te krijgen, dat het schilderen hem in het bloed zit. Rijk zijn de beschrijvingen van kleuren uit het bos, waar het al herfstachtig is (br. 228). Aan het penseel heeft hij niet genoeg en om aan de zwakte van zijn penseelstreek tegemoet te komen knijpt hij de wortels en stammen in de geëmpateerde grond direct uit de tube op het doek en modelleerde er dan in met penseel.

De tekenaars van prenten of illustraties blijven hem bezig houden, omdat hij zelf bezig is met de lithographie. Hij ziet een mogelijkheid om voor het volk kunstprenten te maken, waarmee hij dan bedoelt het volk uit de arbeiderswoningen, boerderijen, enz. Alleen kan hij het niet doen, maar hij denkt aan een vereniging van geldschieters en tekenaars, die te zamen, niet als een zaak, maar als een daad, die nodig en nuttig is, goedkope bladen onder het volk moeten brengen. Steendrukken, die hoogstens 10 à 15 cents mogen kosten. Hij wilde met een dertigtal bladen beginnen en dan kiezen figuren uit het volk. Het moeten actieve, niet rustende figuren zijn.



43 × 54 cm

MAAIENDE BOER, ZWART KRIJT, NUENEN

Typerend is deze keuze voor Vincent, die ook in zichzelf de beweging steeds voelt, niet de contemplatie. Rustende figuren vond hij bij de oude schilders en hij wil juist dat de modernen de figuren in beweging geven. „De waarheid is, dat er meer sjouwerij dan rust in 't leven is" (br. 42 II).

Hierin vindt hij een maatstaf van waardering, ook bij de landschapschilders. Hij houdt van een Rousseau, omdat er op „gesjouwd is om trouw en eerlijk te zijn". En dan zegt hij prachtige, eenvoudige, ware dingen: „Bijna niemand weet dat het geheim van mooi werk voor een groot deel goede trouw en oprecht gevoel is." Hij weet het heel goed, dat velen het niet kunnen helpen, dat ze niet diep genoeg zijn. Zijn confraters hebben het over kranigheid, maar Vincent voelt er niet veel voor en ziet de redding in de eerlijkheid. Die is nodig om de kunst te redden. Er zijn hem onder de schilders te veel leugenaars. Vincent wil het echte, het ware, het oprechte. Daarom ook was hij zo ruim voor anderen. In zijn Haagse periode ziet men bijna alle motieven van de latere Franse tijd reeds komen. Zo is de gedachte van een kunst voor het volk (door middel van de steendruk) in Arles uitgegroeid tot de wens schilderingen te maken,



52 × 41 (1)
HOOIENDE BOERIN. ZWART KRIJT. NUENEN

die het eenvoudige volk begrijpt (La Berceuse). Wie denkt niet aan de lege stoel van Gauguin, door Vincent in een bewogen drift geschilderd na het dramatische vertrek van zijn vriend, als men leest in de Haagse brieven (blz. 47 II), dat hij getroffen werd door de tekening van the Empty Chair door Luke Filders in The Graphic. Filders, die voor Dickens tekende, vond in diens kamer op de dag van zijn dood zijn lege stoel. Vincent liet nooit iets los, dat wortel geschoten had in hem. Bepaalde motieven leggen voor het leven beslag op hem.

Zijn opvatting als tekenaar ontwikkelt zich ook reeds hoe langer hoe meer naar de kant van het schilderen (br. 294). Het tekenen is voor hem schilderen. Positief neemt hij stelling tegenover andersgezinden, al beseft hij dan niet dat hij het schilderen nog niet helemaal meester is om zijn overtuiging te kunnen bewijzen. In dit opzicht is het van belang hoe ook langzamerhand zijn opvatting over de betekenis van de omtrekslijn zich wijzigt. Niet zozeer onder invloed van de Haagse meesters, dan wel door zijn eigen overtuiging, die dan in eens fel bewust wordt als hij, kort voor Antwerpen, te Nuenen nog, het boekje van Jean Gigoux leest over Delacroix. De dan ontwikkelde theorie over het tekenen maakt hij tot de zijne, maar ze was dat geestelijk al door het in hem gerijpte begrip in de Haagse periode. Het opzoeken van de essentiele trekken, die het karakter uitdrukken, het opzettelijk weglaten van toevallige details, het bewust vereenvoudigen, het zoeken naar expressie, niet door gelijkenis, maar tournure (br. 299), dit alles was reeds werkzaam in Vincent vóór hij naar Nuenen ging.

Hij had in dezelfde tijd reeds flitsen van een hem slechts kort toegemeten leven (br. 309), dat hij wat het uithoudingsvermogen van zijn lichaam betreft, op 6 à 10 jaren stelt. Met wonderlijke helderheid beseft hij, dat hij „in enige jaren een zeker werk moet afdoen". Sparen wil hij zich niet. On-

wetend is hij over hetgeen zijn leven verlengen zou, onverschillig voor een korter of langer leven. De wereld gaat hem niet aan, maar hij wil zijn schuld van te leven toch aflossen door werk na te laten, dat van een oprecht menselijk gevoel getuigen kan. Hij denkt daarbij minder aan de studies op zich zelf dan wel aan het werk in zijn geheel. Dat laatste hadden de grote postimpressionisten gemeen. Zij werkten niet om een goed schilderij te maken en dan weer een ander, maar om de schilderkunst zelve op een of andere wijze te dienen, om ze iets verder te brengen. Zij waren meer gericht op het schilderen dan op het schilderij, meer op de werkzaamheid dan op de vrucht. Zijn eigen leven voelde hij als een beker, die niet voorbij kan gaan tenzij hij hem uitdrinkt (br. 313). Diep in hem begraven ligt de wond van de onmogelijke liefde tot zijn nicht. Over jaren zal het zijn „wat het was den eersten dag".



27 × 22½ cm

NAAKT KINDJE, OLIEVERF, ANTWERPEN

De band tot Sien, gewoonlijk „de vrouw" genoemd in de brieven, wordt losser. Vincent voelt de moeilijkheden van het samenwonen zwaar worden, is niet zeker van de blijvende verheffing van de vrouw en wil ook uit zuinigheid en voor zijn werk, naar Drenthe, daartoe aangemoedigd door van Rappard. Ook Mauve werkte in Drenthe, Liebermann kende het, van der Weele, Drenthe oefende grote aantrekkingskracht uit op de schilders.

De winst van den Haag is vooral geweest het vrijer worden van het tekenen. De reeks figuren van de weesmannen is meesterlijk. Hij bleef overigens gaarne figuren tekenen en schilderen in de omtrek van den Haag op het veld, bij de duinen en de zee, zodat er uit die tijd ook studies bestaan naar spitters, aardappelrooiers, turfstekers, onkruidverbranders, zaaiers, nettenboetsters, de sjouwers op het spoorwegemplacement bij de Rijnspoor, vissers.



35 × 21 cm

ANTWERPSE VROUW, OLIEVERF



45 × 38 cm

BOKKINGEN, OLIEVERF, BEGINTIJD PARIJS

Met deze ervaringen pakt Drenthe in de herfst hem ontzaglijk. Hij komt er zwaarmoedig, gedrukt, onzeker over de toekomst, met grote geldzorgen. Maar zijn tochten worden soms ware openbaringen. Bij zijn brieven uit Drenthe zijn er, die onvergelijkelijk mooi van natuurbeschrijving zijn, door het diepe sentiment, door de ongekunstelde, rake aanduiding van de toon- en kleurindrukken en door de macht van de stemmingen (br. 330 en vooral 340 over de tocht naar Zweeloo). Al het oude,



100 × 60 cm
OLIEVERF NAAR EEN JAPANSE HOUTSNEDE, PARIJS

vroege natuur- en kunstgevoel komt weer in hem boven. Maar zijn eenzaamheid is er groot. Het ware verband tot de mensen uit de streek vindt hij niet. Hij wil dat verband echter toch, als vroeger in de Borinage en later in den Haag. Steeds weer hartroerende pogingen om zich te vereenzelvigen. Het gelukt niet, omdat hij van andere dingen vervuld is en omdat zijn karakter, dat de mensen zoekt, door zijn heftigheid soms afstoot. Lang houdt hij het dan ook niet meer uit in Drenthe en in December 1883 vlucht hij naar zijn ouders in de pastorie te Nuenen. Bijna twee jaar zal hij daar blijven (Dec. 1883—Nov. 1885).

Te Nuenen zal hij als tekenaar van figuur nog groeien en de bewegende mens maken, de mens in zijn arbeid, geheel volgens zijn eigen, Westerse, actieve aard en volgens zijn door weerstanden opgewekte scheppingskracht. Als schilder blijft hij opzettelijk donker, somber. Theo zet hem aan om lichter te worden van palet en eens te denken over de impressionisten. Maar hij wil de aardkleuren en beroept zich op Delacroix, Millet, Israëls. Hij voelt zich nu met zekere trots de boerenschilder worden.

In zijn verhouding tot zijn ouders voelt hij na twee jaar afwezigheid de grote afstand tot de halsstarrige opvattingen. Met pijnlijk bewustzijn ziet hij zichzelf in de spiegel, als een wild varken (br. 345), als een grote ruige hond (br. 346), als een wild beest. M.a.w. hij is de verloren zoon, die nog weer zijn sombere en koude jeugd, bevroren door de ijskoude godsdienst, overdenkt. En prachtig klinkt uit de diepten, uit het bittere voelen van de afstand, het verlangen om het andere te zoeken, wat hij noemt, het zachte licht, le rayon blanc, of la bonté. Hetzelfde conflict is in zijn werk, de een-



65 × 50.5 cm

ZELFPORTRET VOOR DE EZEL, DOEK, PARIJS 1888.
VERZ. IR. V. W. VAN GOGH, LAREN.

zaamheid van een vaste, gefixeerde, innerlijke wereld, die niet wijken kan voor een ander, die geen compromissen aanvaarden kan en zich doorzet en tegelijkertijd de drang naar harmonie, stilte, sereniteit, zachtheid. De Robinson Crusoë in hem sterft nooit en als schilder te midden van anderen, herkent een ieder die kant van hem, dat aparte, ruige, dat in de beschaving van de 19e eeuw verschijnt als iets van andere herkomst. Cézanne was ook een vreemde, een angstige, eenzame en hartstochtelijke figuur. Maar zijn werk heeft dat ruige niet. Het is ook latijnser, het voegt zich tussen de anderen, al is het van een voorname hoogte.

De kleuren beginnen hem bijzonder bezig te houden. Hij leest over Delacroix in een boek van Charles Blanc, Les artistes de mon temps. Voorts trekt Fromentin hem aan in „les maitres d'autrefois". Hij wil het bistre en bituum niet missen, blijft zweren bij de licht- en donker theorie, waarin de toon veel is en de locale kleur weinig en heeft van de bedoelingen van de impressionisten nog geen goede voorstelling. De theorie der complementaire kleuren kent hij en laat hem lang niet onverschillig en hij droomt er van de stemming der jaargetijden daarmee uit te drukken (br. 372).

Ook maatschappelijk bepaalt hij scherp zijn standpunt tegenover zijn broer. Ze staan tegenover elkander volgens Vincent, doordat hij zich rebel, revolutionnair voelt, buiten stand en godsdienst, deel van het grote geheel der mensheid. Theo ziet hij aan de andere zijde van de barricade, doch Theo zelf meent noch rechts noch links te staan. Vincent voelt de oude maatschappij door eigen schuld te gronde gaan en het nieuwe onweerstaanbaar groeien. Op zijn wijze had hij het visioen van de ondergaande oude wereld, zoals Diepenbrock het in „Schemeringen" magistraal voor ons opriep. Maar Vincent zit minder vast aan het oude. Hij heeft het middeleeuwse verband niet meer, weet niet van de Gothische bouwkunst. In het algemeen is zijn levenssentiment positief aan het nieuwe (niet aan de mode) gehecht. Wat hem bindt aan oude levensvormen, is niet het schilderachtige, maar het levensware, het echte, het ruwe en primitieve daarvan, het eeuwig menselijke van het zwoegen. Zijn verhouding tot het boerenleven is essentieel anders dan de verhouding van de meesters van de Haagse school tot het boerenleven.

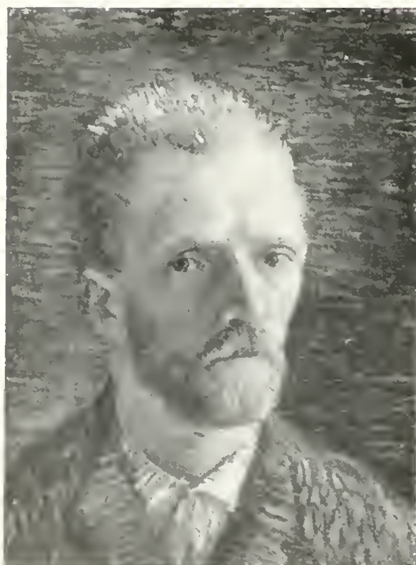
Als hij in de schilderijen van de wevers uit Brabant zich verdiept in die kleine binnenhuizen, dan is het niet de poezie daarvan die ons treft, maar het is de oorspronkelijke kracht van het menselijke doen, die hij aan deze weefconstructies ontdekte. De mens (de makende), die er aan werkt, zag hij als één geheel met het werktuig (het gemaakte). Dit was de realiteit, maar met een brandend warme, grote blik gezien. Niet sentimenteel; oer-



1



2



3



4

ZEVEN ZELFPORTRETTEN VAN VINCENT VAN GOGH, ONTSTAAN TUSSEN EIND 1885 (ANTWERPEN No. 2) EN BEGIN 1888 (EINDE PERIODE PARIJS) EN EEN PORTRET NAAR PHOTO OP 19-JARIGE LEEFTIJD (NO. 1)

krachtig. De studies van de wevers zijn even belangrijk als de beroemder studies van de aardappeleters. Dat hij daarmede een saamvatting gaf van figuren, zoals hij daarna nimmer meer zou herhalen, en daarover een principieel meningsverschil kreeg met zijn vriend van Rappard, die met



5



6



7



8

de fouten tevens de afstand tot de academische wereld deed gevoelen. maakt de geschiedenis van de drie versies van de aardappeleters historisch belangrijk. Enkele schilderijen van wevers in hun gestoelte zijn niettemin gaver gehelen geworden en van grote plastische kracht, in een rijp, donker coloriet. De expressie wint het voortaan van de impressie.

<br>
LA BUTTE MONTMARTRE, OLIEVERF ,6 × 39 cm

Hij blijft zijn oude voorbeelden trouw: Millet, de Groux, soms noemt hij Leys, soms Lepage, Israëls. In 1884 (br. 395) komt hij in eens weer even voor den dag met een herinnering aan Chardin. Fantin Latour vindt hij erg best en later zal hij hem prijzen om zijn zelfstandigheid en zuiverheid. Hij vindt hem Chardinachtig. „En dat 's veel." voegt hij er aan toe. Al noemt hij hem weinig, het is duidelijk dat Chardin een liefde blijft en hooggeplaatst is in de rangorde van zijn waarderingen.

Het is in 1885, zijn vader is onverwacht gestorven, dat hij zich door en door de boerenschilder voelt. Theo waarschuwde hem: Millet ontmoette onverschilligheid. Maar dat zet Vincent juist aan. Millet kon daartegen, omdat hij geen behoefte aan een herenleven had. Mauve en Israëls wel. En daarom blijft Millet meer dan de anderen, de leidsman en de raadsman. In die tijd leest hij ook het boek van Jean Gigoux „les causeries sur les artistes de mon temps" en wordt diep getroffen door de daarin aangehaalde kleurentheorie en opvatting over het tekenen van Delacroix. (br. 401). De veronderstelling bij sommige schrijvers (zie b.v. Kurt Badt in Eugène Delacroix—Oxford 1946) dat Vincent misschien Gigoux gelezen had, bevestigen de brieven uit Nuenen (399, 401). Vincent is nu ten volle de man die niet met de omtrekslijnen werkt, maar met kernen (ovalen) van



DETAIL VAN LA BUTTE, MONTMARTRE

de massa's („prendre par les milieux"). De contour het laatst, maar eerst het karakter, de vorm van de massa uitdrukken. Ruimtelijk wint hij hierdoor en drukt het karakter van de beweging en de ruimte van de dingen beter uit dan in de Haagse tijd. In wezen is het de schildersopvatting van het tekenen, samenhangend met het clair-obscuur, tegenover de lineair-vlakke opvatting. Iets nieuws was het dus niet. Wel dient nog te worden opgehelderd hoe deze opvatting ooit kon samengaan met de bewondering voor het anders geaarde Japanse tekenen en de Japanse kleuropvatting. Doch dit vraagstuk raakt niet alleen van Gogh en voert hier te ver. In ieder geval bereikt hij met de compositie der aardappeleters, niet een nieuwe kleurconceptie, niet een nieuwe oplossing van het clair-obscuur, maar wel het verschuiven van de nadruk naar het karakter en het levensechte, ten koste (en bewust) van zekere academische waarheden. Vincent zwoegt op de proporties, wil die onder de knie hebben, maar als het er op aan komt, dan schildert hij uit het hoofd „op 't schilderij zelf" het leven (br. 403). Vincent voelt nu het grote scheppingsmoment en citeert Delacroix.

Als later te Arles Gauguin hem aanzet tot het uit het hoofd werken, verzet hij er zich tegen, probeert het, maar laat het weer gauw varen, omdat hij het contact met de natuur niet wil missen. Men versta hem dus wel:



33 · 41 cm

SCHOENEN, OLIEVERF, PARIJS

hij schildert niet los van de studies, niet los van de werkelijkheid, maar met de gewonnen beheersing schept hij het werk grotendeels uit het hoofd. De penseelstreek is nu als handschrift veel meer van belang geworden voor de uitdrukkingskracht. Hij geeft nu — en later telkens bij belangrijk werk — ook een aanwijzing voor de lijst. De aardappeleters ziet hij „in 't goud of diep koper", maar ook „op een muur, die met een papier behangen ware dat een diepen toon van rijp koren hadde." Geen vaal fond, geen donker fond. De schaduwen schilderde hij met blauw — (br. 404). Zelf spreekt hij in die tijd van koper- en groene-zeepachtige tonen van een versleten 10 centimestuk. Deze periode valt samen met het lezen van Germinal van Zola. Theo stuurt hem telkens uit Parijs lectuur. Het is dus, zoals reeds Gerben Colmjon heeft opgemerkt [(bl. 84) in „de renaissance der cultuur in Nederland" (1941)], niet de Nieuwe Gids die hem wakker maakt. Hij en zijn broer staan daarbuiten en hebben op eigen gelegenheid contact met de grote literatuur van hun tijd waarbij vooral van Theo veel uitgaat. Zola bezielt Vincent, sleept hem mee, maar hij houdt er aan te onderstrepen, dat hij reeds vóór het lezen van Germinal, figuren schilderde van verwante expressie. Nog nimmer is hij zo bezeten geweest als thans door het schilderen. De vogelnestjes ontstaan, de hutten, het boerenkerk-



ZONNEPITTEN, OLIEVERF, PARIJS, RIJKSMUSEUM KRÖLLER MÜLLER 59 × 97 cm



61 × 46 cm

DAME BIJ WIEGJE, OLIEVERF, PARIJS

hof. Het tekenen is ook weer begonnen. Nu wil hij ronder en voller figuren maken. Het boerenleven betekent voor hem alles. Het is een vlucht uit de verveling van de beschaving, die hij voelt als een zwakte van de tijd. (Zijn Robinsoe-Crusoë-gevoel). Gauguin zal het later in Tahiti zoeken. Van Gogh had de walging van de Europese beschaving



ZOMERBLOEMEN IN BLAUWE VAAS, OLIEVERF PARIJS 59 × 35 cm

VINCENT VAN GOGH

3




47 × 38½ cm

LE PÈRE TANGUI, OLIEVERF, PARIJS

reeds overwonnen in het boerenepos. In zijn schilderijen keert hij zich met beslistheid tegen het grijs (invloed Delacroix). Rood, blauw, geel is zijn uitgangspunt. Bituum wil hij er nu buiten laten. Wenckebach, een schilder die een verzoening met van Rappard wil bewerken, zoekt hem op en moedigt hem in de nieuwe richting aan. Het grijs schilderen als systeem

vindt hij ondragelijk geworden. Even bewust verzet hij zich nu tegen academische knapheid. Hij wil de vormen van de lichamen doen voelen, doen leven, hij wil „afwijkingen, omwerkingen, veranderingen van de werkelijkheid". Maar hij waarschuwt voor de formule, gelooft niet in woorden, zelfs zijn eigen woorden drukken maar ten dele uit wat hij wil.

Stillevens ontstaan met dezelfde intenties: karakter geven aan de dingen, de hardheid van de dingen laten voelen, zo dat de mensen kunnen voelen, dat er mee geleefd is, hoe ze geworden zijn zoals ze zijn.

Tussen al dit zwoegen door gaat hij drie dagen naar Amsterdam en geniet onuitsprekelijk van Frans Hals, in wiens werk hij zijn kleuropvattingen bevestigd ziet. Maar bovenal komt hij tot het Joodse bruidje van Rembrandt, die niet, als Hals, op de aarde blijft maar de dichter is, de Schepper. Brief op brief schrijft hij over de kleuren en over de kleur „die uit zichzelf iets uitdrukt", vol verzet tegen de heldere schilders, tegen de daglicht mode, die geen morgen en avondlicht meer kent, tegen het schrale, armelijke, nette en grijze. „Nette" schilderijen heeft hij inderdaad nooit gemaakt.

Telkens reeds had Vincent er over gedacht naar Antwerpen te verhuizen. Een samenstel van verlangens dreef hem daartoe: moeilijkheden te Nuenen, het vastgelopen zijn met het werk, enz. Eind November 1885 vertrekt hij en nauwelijks te Antwerpen snelt hij naar de geliefde schilderingen van Leys in de eetzaal. Hij geniet van de stad, de kaaien, dokken en havens. Hij koopt er Japanse prenten en spelt die aan de muur van zijn logies. Deze prentkunst heeft dadelijk vat op hem en het aspect van de bewegende figuren in de stad noemt hij „Japonaiserie". Hij begint te werken en zoekt wat lichtere tonen. Rubens sleept hem mee en het tekenen in een gezicht met vegen puur rood probeert hij nu ook. Bij herhaling schrijft hij hoe Antwerpen hem opmontert, wat een plezier hij heeft in het leven van het volk. En toch had hij het materieel zoveel slechter dan te Nuenen. Nauwelijks geld om af en toe warm eten te betalen, hongerlijden om verf te kunnen kopen en model te hebben. Om gratis naar model te kunnen schilderen wil hij proberen bij Verlat op de academie te komen en 's avonds naar antiek te tekenen. Critiek heeft hij genoeg, ze tekenen allen slecht volgens hem en de gedachte om naar Parijs te gaan, waar men vrijer kan werken, kiemt. Verlat en de leraar voor antiektekenen Sibert hebben de nodige reserves ten opzichte van zijn werk, dat afwijkt van hun manier en van dat van de andere leerlingen. Antwerpen is duidelijk een oponthoud, dat hem veel geeft maar hem niet vasthoudt. Zijn gedachten over de maatschappij stormen door hem heen. Hij leeft in de verwachting van een grote revolutie, maar weet dat zijn generatie de



TUIN MET BLOEIENDE BOMEN, ARLES, OLIEVERF 65 × 81 cm

betere tijden niet meer zal beleven. Hij zoekt steeds meer steun bij zijn broer om minder alleen te zijn in de storm. Samenwerken en samendenken, daaraan heeft deze eenzame, die zo spoedig tot conflicten komt met zijn medemensen, een onuitblusbare behoefte. Daarom dringt hij steeds meer aan op het gaan naar Parijs. De academie valt hem trouwens tegen, van kleur en modelé hebben ze geen begrip en het is weer de oude kwestie: de contour, die deze mensen willen aankweken, lijkt hem een truc.

Tot Theo's verrassing blijkt Vincent opeens in Parijs te zijn aangekomen (Maart 1886). Nu kan de lang door hem gewenste uitwisseling van gedachten en gevoelens en het tezamen wonen beginnen. Ondanks de wederzijdse genegenheid wordt het Theo toch te machtig. Vincent is te heftig en veroorzaakt moeilijkheden met zijn kennissen. Over deze periode zijn de brieven vanzelfsprekend zo goed als achterwege gebleven, doch wij weten o.a. uit de brieven, die Bernard bewaarde, hoe Vincent in Parijs, zonder zich ooit met de Parijse sfeer te vereenzelvigen, geheel openstond voor de laat-impressionnistische werkingen. Als Vincent in 1886 te Parijs komt valt de eigenlijke groepering van impressionnisten reeds uiteen. Er zijn niet alleen ruzies van persoonlijke aard, maar de opvattingen zijn meer



DETAIL VAN TUIN MET BLOEIENDE BOMEN

verdeeld dan te voren. Alleen Pissarro blijft van het begin tot het eind de trouwe vriend, die steeds wil meedoen en nooit door de onenigheid zich van de wijs laat brengen. De impressionnisten exposeren in 1886 als groep voor het laatst en de nieuwe leidende figuur, Seurat, laat „la grande Jatte" zien, waarmee hij de gemoederen zeer in beweging brengt. Seurat was bekend geworden door zijn theorie en zijn werk. Signac werkte in dezelfde trant. Het impressionnisme was duidelijk op een keerpunt door het simpele feit, dat het tot zijn uiterste consequenties was opgevoerd. Nog meer licht, nog meer optische realiteit, een doorgevoerde analyse van de kleursensatie, uitgaande van Delacroix, hetgeen door het wetenschappelijk fundament en het bewuste overleg, behalve bij Seurat zelf, toch het einde betekende van de licht-droom, het dichterlijke beleven van het licht, zoals dat door Monet was begonnen. Vincent ontkwam niet aan het overigens reeds in Nuenen en Antwerpen begonnen onzeker worden van de hardnekkige verdediging van het donkere palet. Vincent had de mogelijkheid wel altijd open gehouden lichter te schilderen, maar hij verafschuwde een zekere nette helderheid, die hij toen om zich heen zag. Bij de begaafden te Parijs was daar geen sprake van en zo wordt zijn coloriet



VISSER IN DE LENTE. PARIJS (ASNIÈRES), OLIEVERF 49 × 58 cm

aanwijsbaar lichter. Eerst sluit het nog duidelijk aan op Brabant, maar de toets wordt minder zwaar. Hij gaat weer meer tekenachtig schilderen. De korte streepjes, die tevens de vormen aangeven, zoals het arcerende tekenen in den Haag reeds te zien geeft, past hij nu veelvuldig toe. In de luchten en in achtergronden zien we een duidelijke horizontale en verticale toets met een vrij brede kwast. Systeem is er ook dan niet, maar de invloeden zijn duidelijk. Asnières aan de Seine, waar met Seurat veel andere schilders hun motieven van het vrolijke leven aan en op het water haalden, was ook voor Vincent aanleiding tot typische lichte schilderijtjes en heerlijke, tintelende lichte tekeningen met kleur, vibrerend en voor zijn doen onzwaar. Misschien is deze periode het minst „Vincent" in de zin zoals we hem uit Brabant en later te Arles en St. Rémy kennen. Plastisch is hij nauwelijks meer en de heftige expressie ontbreekt. Het is wel Vincent, maar nu vaak met iets fijns en teders, dat men in de Chardin-stillevens uit Brabant even bij hem aantreft. Zijn Robinson Crusoë-aard houdt die fijne tederheid verborgen. Parijs openbaarde enige malen een zachter bloeiende gestemdheid; het interieur van een restaurant zonder mensen;




63 × 52 cm

DE POSTBODE ROULIN, OLIEVERF, ARLES 1889

het wiegje met die prachtige, verstilde oudere vrouw er naast, die als een oud beeldje verheerlijkt zit te staren; menige tekening met vibrerende heldere kleuren.

In den beginne heeft hij soms nog donkere bruinen en blauwen, verhelderd met lichtere okers en witten. Het Bois de Boulogne schildert hij en een straat met vlaggen, wild geborsteld. Het motief is van Monet. De schilderwijze komt merkwaardig dicht bij die van Breitner in deze doeken.



30½ × 47 cm

MAS À ST MARIES, RIETPENTEKENING

Om het beeld nog ingewikkelder te maken voegt zich bij al die invloeden der impressionnisten, neo-impressionnisten en Japanners, nog een van Monticelli. De Parijse tijd staat in de bloemstukken en stillevens zeer sterk onder invloed van Monticelli, wiens onregelmatige factuur en vrijheid van vorm, wiens pure kleur-uit-de-tube en zware pâte hem uiterst passend voor zijn eigen uitdrukkingskracht lijken. Die invloed gaat nooit meer geheel weg, doch ze is niet constant en duikt even plotseling op (in St. Rémy) om dan weer een tijdlang te verdwijnen.

Hij bezoekt de academie Cormon, waar hij behalve Toulouse Lautrec ook veel andere schilders vindt. De jonge Emile Bernard, bevriend ook met Gauguin, heeft ontzag voor Vincent's persoonlijkheid. Beider warme briefwisseling gaat over het symbolisme. Vincent, die zelf zo sterk symbolisch voelt, heeft niet veel op met een symbolisme, dat het in de Christelijke of literaire motieven wil zoeken. Reeds vroeger heeft hij de moderne Christelijke verhalen van Uhde zeer critisch afgewezen. Zijn eigen standpunt is volstrekt zuiver en modern. Door zijn menselijk liefdegevoel, zijn drang om te geven en zijn opvatting over het leven, dat hij als een af te lossen schuld voelt, met een overmaat aan leed, is zijn leven en zijn kunst in sterke mate Christelijk te noemen. Gekeerd tot de aarde voelt hij toch altijd de gloed en glans van het hogere spirituele leven in alles. Leed- en schuldbesef wijken zelden van hem. Hij is zelden de grote genieter van het leven. Het reinigende en troostende, dat hij met zijn kunst wil geven, is

niet dat van een heiden. Zijn vreugden over het zaaien, bloeien en oogsten zijn menselijk-symbolisch, niet heidens. (Max Friedländer in een typische passage over Vincent in een essay over het landschap schetst hem echter als een moderne paganist). Maar Vincent weigert hardnekkig zijn religieus gevoel te uiten door het gebruiken van de oude Christusmotieven. Hij doet dat anders en schrijft aan Bernard, dat een Hof van Gethsemane ook geschilderd kan worden met motieven uit het gewone leven, zonder gestyleerd-decoratief het Nieuwe Testament in beeld te brengen. Ook hier staat hij vierkant tegenover een gehele toen opkomende synthetische beweging, die van mystiek doortrokken een laat heimwee vertolkte naar een grote stijlvolle tijd. Gauguin, niet onschuldig aan deze beweging, blijft hij echter trouw verdedigen en ziet toekomst voor zijn kunst, echter niet tijdens diens leven. Het is nog altijd hetzelfde karakter. dat in de Borinage het Christendom niet goed prekende kan brengen, maar wel zwijgend, door zijn voorbeeld en door zijn wil om goed en eenvoudig te leven.



$55\frac{1}{2} \times 54\frac{1}{2}$ cm
SAINTES-MARIES, OLIEVERF

De tijd in Parijs is overigens opwindend genoeg voor hem. Hij kan niet tegen de stad en is door de band met Theo en door zijn financiële afhankelijkheid toch tot blijven genoopt. De pogingen tot verkopen van zijn werk geeft hij niet op. Bij Le père Tangui, waar de nieuwe schilders klant waren, geeft hij soms schilderijen om ze in de etalage te zetten of te ruilen voor materialen. Francis Jourdain vertelt er alleraardigst van in het tijdschrift Art (1947).

Als het hem echter psychisch en physiek te moeilijk gaat worden en hij de onmogelijkheid voelt om het werken in Parijs vol te houden, vlucht hij naar Arles. Het is winter (Febr. 1888) en hoewel ook in het Zuiden de sneeuw nog hoog ligt, voelt hij zich daar als herboren. Zijn verhuizingen zijn bijna altijd de tijdelijke ontladingen geweest van een hoogspanning.



31 × 34 cm

WILGEN BIJ ONDERGAANDE ZON, OLIEVERF, ARLES

Moeilijkheden, die hem drukten en hem het werken beletten, lost hij op door van omgeving en klimaat te veranderen. Hij werkt de eerste tijd rustiger, gebruikt weer zijn perspectief raam, niet zoals de renaissancistische schilders het deden om de nieuwe perspectiefleer meester te worden, maar om zijn expressie, in dit geval de ruimtelijke expressie te versterken. De lente brengt hem in verrukking. Een schilderij van twee bloeiende perziken draagt hij op aan de herinnering van Mauve, die juist gestorven is en met de naam van Vincent en Theo wordt het aan de weduwe van Mauve gezonden. Vincent is in deze tijd zeer gauw bewogen bij het denken aan de Hollandse vrienden. Het tekenen wordt weer een passie. Thans wil hij bewust in het genre van de Japanse tekenaars werken (br. 474 II). In Holland werkte hij soms al met de rietpen, maar zonder goed riet. Thans hervat hij dat en met riet als ganzeveren gesneden (br. 478 II).

Ook de nachten bezielen hem en hij wil de sterren schilderen. Merk-



79 × 63 cm

CAFÉ BIJ AVOND TE ARLES, SEPT. 1888, OLIEVERF

waardig in deze tijd is ook zijn uitlating over de weinige standvastigheid van de kleuren, die het impressionnisme in de mode heeft gebracht. Bewust wil hij ze ook daarom harder en sterker gebruiken, want de tijd zal ze zachter maken (476 br. II). Inderdaad is reeds thans, ruim een halve eeuw later, de kleur hier en daar kennelijk verbleekt en oudere Fransen en Hollanders als Francis Jourdain, Hautecoeur, Lhote, herinneren zich stellig



90½ × 72 cm

DE STOEL VAN PAUL GAUGUIN, OLIEVERF, DEC. 1888, ARLES

menig doek vroeger in stralender toestand te hebben gezien. Vincent heeft dit voorzien, al heeft hij vermoedelijk niet aan een verbleken gedacht, zoals dat enkele malen optreedt. Met stelligheid gelooft hij aan een nieuwe toekomstige kunst, nieuw van kleur en tekening en ook aan een vernieuwd artistiek leven. Dit toekomstgeloof heeft soms de kracht van een Messias-gedachte. De nieuwe man, de nieuwe kunstenaar. Wie zal het zijn? Hij



50 × 64 cm
STILLEVEN MET UIEN EN TABAK, OLIEVERF, ARLES, JAN. 1889

niet. Te veel voelt hij zich koets-paard, afgeleefd, ziek. Zijn vrachtje in een karretje moet hij trekken om anderen te laten genieten. En als metaal zo sterk en als een gong zo diep roept hij de dood op (frappé de mort et d'immortalité). Dichter dan ooit er aan toe om te sterven, maar weer met datzelfde gevoel, dat alle groten hebben, dat het eigen leven maar een luttel iets is en dat er iets is groter en van langer ademtocht dan het eigen leven. Hij moet meebetalen met zijn gezondheid, zijn jeugd, zijn leven, aan die toekomst.

Thans, milde winter van 1948 te Londen, zijn over de 150.000 Engelsen opgetrokken om Vincent in The Tate Gallery te zien, zoals in de felle winter van 1947 Parijs de Fransen bijtende kou zag trotseren, wachtend in lange rijen voor de Orangerie bij de Seine. Ministers en ambassadeurs moeten zich inspannen. Koninginnen maken tijd vrij om het werk te zien van één, die niet beter leefde dan het cheval de fiacre. Iemand, een deskundige, heeft toen geschreven, dat deze aantrekkingskracht kwam door de reproducties, die hem populair hebben gemaakt. Er zijn echter schilders, die door reproducties juist in ongenade vallen. Zou ooit het geheim van een aantrekking op zo grote schaal toegeschreven kunnen worden,




48 × 63 cm
STILLEVEN MET DE BLAUWE HANDSCHOENEN, OLIEVERF, ARLES 1889

niet aan het wonder van de bron zelf, die toch is als puur water, niet aan de vlam zelf, die alles verteerde in helderheid, maar aan een minderwaardig vermenigvuldigingsmiddel? En wie zal zeggen of ook niet deze oorlog, die mensen bruter, bedorven en onevenwichtiger heeft gemaakt, niet tevens mensen gevoeliger en meer open heeft doen worden voor de strijdvaardigheid van deze onregelmatige, hoekige kracht, die het ware accent had van de grote bezielde, zuivere liefde? In ieder geval komt deze golf, als bij geen schilder vóór hem, meer dan een halve eeuw na zijn dood. Gauguin vertoeft in die zomer van 1888 nog in Bretagne, maar het gaat ook hem slecht. Hij vraagt om hulp en Vincent beveelt hem aan bij Theo, doch stelt tevens voor, dat zij samen in Arles zullen werken en wonen, om dan een refugium te maken voor impressionnistische artisten in de trant van de Engelse Prae-raphaelieten, werkend zonder kunsthandel voor gezamenlijke rekening. Vincent geeft dit plan niet op, dat echter pas in October 1888 door de komst van Gauguin een begin van verwezenlijking tegemoet lijkt te gaan. Hij heeft intussen vriendschap met een postbeambte Roulin gesloten, geniet daar van de gezelligheid en schildert de portretten van de familie, van jong tot oud. De omgeving verkent hij, geniet van een uitstapje naar les Saintes Maries, geniet van de zee en ook van het vlakke



48 × 45 cm
DE BRON IN DE TUIN VAN HET ZIEKENHUIS ST RÉMY, CHINESE INKTTEKENING

land, dat, behalve in de kleur, aan Holland doet denken. Hij denkt bij het werken soms aan de oude Hollandse meesters, o.a. Philip Koningh, Hobbema, Ruysdael. Het werk gaat sneller, hij werkt veel buiten in de zon en is van de grote inspanning vaak zeer uitgeput. Hij vergelijkt zijn toestand herhaaldelijk met die van Monticelli, die als dronkaard bekend stond, wat volgens Vincent, gezien zijn werk, een legende moet zijn. Wel brengt het werk zenuwuitputting mee en daarna behoefte aan grove prikkels om het uit te houden. Jongkind, Delacroix, Wagner, de gebroeders de Goncourt haalt hij aan. De Japanners blijven hem bij. Hij wil reeksen van tekeningen maken in de trant van de Japanners en in een omslag ver-



65 × 54 cm
L'ARLÉSIENNE (NAAR EEN TEKENING VAN GAUGUIN), OLIEVERF, ST RÉMY

kopen. Ook met het verzamelen van de houtsneden geeft hij telkens aanwijzingen aan Theo. In een zelfportret geeft hij met opzet de ogen een Japanse stand, zo wil hij zich vereenzelvigen met deze sfeer. Parijs raakt hoe langer hoe meer op de achtergrond. Zijn oude gedachten van voor zijn kennismaking met het impressionnisme komen terug. Zijn leven vat hij samen. Rijke gedachten stijgen op. Men kan evenwel niet zeggen dat




78 × 58 cm

BLOEIENDE BOMEN. HERINNERING AAN MAUVE. DOEK. ARLES NA 1888.
RIJKSMUSEUM KRÖLLER-MÜLLER. HOENDERLOO.



... 71 cm
DENNEBOS BIJ AVOND, OLIEVERF, ST RÉMY

straling en de trilling van de kleurgeving zelf moeten dat eeuwige in de mensen uitdrukken, dat vroeger de nimbus symbolisch weergaf. In een schilderij wil hij iets troostends zeggen als een muziek. Het is een volheid van gedachten en menselijke gevoelens en niet alleen het schilderschap dat hem beweegt. De moderne kunst na van Gogh heeft in de regel slechts één kant van hem begrepen. Zijn passie, zijn hevigheid, zijn directheid. Niemand, we kennen althans tot nu toe geen schilder, die deze diepe menselijke klank en dit besef van de hoogste waarden zo volledig als Vincent het heeft gesteld, heeft kunnen verwezenlijken. Op den duur wordt het misschien duidelijk, dat Picasso in de halve eeuw na de dood van Vincent de meest geniale schilder van die tijd is geweest. Doch het troostende van een muziek zal men bij hem niet licht vinden.

Vincent moet nog tot laat in October wachten eer Gauguin komt. Als Gauguin er is beginnen al gauw de teleurstellingen; zij winden elkaar op. Als zij samen naar het museum van Montpellier gaan, vooral om een prachtig portret van Briaz door Delacroix te gaan zien, beschrijft hij de daar ontstane discussie als geladen van een buitensporige electriciteit. Zij wonen samen in het door Vincent opgeknapte, geel geschilderde huisje Place Lamartine. Gewerkt wordt er wel, doeken van de herfst ontstaan, maar de ménage wil niet vlotten. Twee geheel verschillende naturen, beide door grote ontberingen ondermijnd en met uiteenlopende gedachten over kunst, hoe kunnen wrijvingen dan uitblijven! Uit de onlangs (1947) gepubliceerde brieven van Gauguin aan zijn vrouw Mette is wel gebleken, hoe diep ook deze man geleden heeft onder de ontberingen van een schildersbestaan en het onregelmatige leven buiten het vrijwillig prijsgegeven gezinsverband. Zijn ogenschijnlijke robuuste rust heeft Vincent geïrriteerd, doch niemand heeft kunnen voorzien, dat diens reacties de maat



DETAIL VAN DENNEBOS BIJ AVOND

van het dragelijke te buiten zouden gaan. Tegen Kerstmis komt er een crisis. Wat er precies gebeurd is kan, wegens de elkander niet geheel dekkende gegevens, moeilijk gereconstrueerd worden. Daar het bovendien meer tot het medische dan tot het aesthetische gebied behoort en in verscheidene werken trouwens vermeld wordt, kan het hier buiten beschou-



65 × 55 cm
DE ZAAIER (NAAR MILLET), OLIEVERF, ST RÉMY

wing blijven. Vincent verminkte zich aan een oor en zijn gedrag daarna bracht Arles in opschudding. Gauguin, die zich bedreigd en misschien ook niet geheel onschuldig voelde, vertrok overhaast naar Parijs. Vincent, lastig gevallen door de bevolking, liet zich korte tijd verplegen in het gemeenteziekenhuis en hervatte al spoedig zijn werk. Van belang is het te weten, dat o.a. een kort na de crisis geschilderd stilleven met uien, pijp en lak, tot zijn meest beheerste, krachtige, evenwichtige werken behoort. Verband tussen zijn stijl en zijn ziekte is er in dit opzicht niet. Wel kunnen uit het type van zijn aard verklaard worden de twee te onderscheiden stijlgroepen, die teruggaan tot de zin voor harmonie, detail, stilte, sereniteit en de drang tot karaktervolle expressie zelfs ten koste van de verhoudingen. De eerste groep houdt de eerbiediging in van hetgeen buiten of boven het eigenzelf wordt erkend. De tweede groep kent dat respect niet, maar ziet de zelfexpressie domineren. In diezelfde moeilijke maand van herstel (Januari 1889) ontstaat het treffende stilleven met de blauwe handschoenen (coll. van Bladeren), dat hij zelf „un petit air prèsque chic" toekent. Hij hervat het portret van de vrouw van Roulin (La Berceuse), nadat Roulin zelf, die hem trouw heeft bijgestaan, naar Marseille is vertrokken. Vincent heeft zich weer doen opnemen in het ziekenhuis. Hij werkt veel, is zich bewust van zijn toestand en van een moeizaam verder leven en werken. Tenslotte ziet hij in, voor eigen rust en die van anderen, dat een voorlopig verblijf in het hospitaal te St. Rémy het beste zal zijn (Mei 1889). Zijn opvattingen over het schilderen blijven zich ontwikkelen: steeds critischer ten opzichte van het impressionnisme, steeds verlangend de draad van de tijd vóór Parijs weer op te nemen. Zelfs wil hij grijzer gaan werken. Meer dan ooit gelooft hij aan de eeuwige jeugd van de school van Delacroix, Millet, Rousseau, Dupré, Daubigny. Door zijn getralied venster ziet hij



64 · 80 cm

DE ZAAIER, OLIEVERF, ARLES 1888

een omheind korenveld. Hij ziet het met opgaande zon, hij ziet het in de vroegte met de ochtendster. Dit veld gaat hij meermalen schilderen.

De stijl van schilderen wil hij geheel één zien met het onderwerp. Aan het werken klampt hij zich vast, nu de wereld hem dreigt te ontvallen. Hij vraagt Theo hem Shakespeare te sturen. Hij leest de grote koningsdrama's en denkt aan Rembrandt. Dezelfde bovenmenselijke oneindigheid, dezelfde tederheid van blik. Tegelijkertijd blijft hij ook de kleine dingen van het leven genieten, al overheerst somberheid, melancholie, afkeer van het leven. Hij geniet van de krekels en van het sprinkhanengeluid in de warmte. „N'oublions pas que les petites émotions sont les grandes capitaines de nos vies et qu'à celles-la nous y obéissons sans le savoir (br. 603). Het verheugt hem te Saint Rémy te vernemen, dat hij voor de eerstkomende tentoonstelling van de Vingt te Brussel met Bernard wordt uitgenodigd, al vreest hij zijn infériorité naast zoveel begaafde Belgen.

Belangrijk zijn de doeken die ontstaan, de cypressen, die hij op de manier van Monticelli schildert. Het korenveld met de kleine maaier in de grote warmte, die hem aan de dood doet denken, tegenbeeld van de zaaier. De dood echter in het volle licht van een alles overstralende zon.



71 × 91 cm

DE MAAIER, OLIEVERF, ST RÉMY 1889

Hij heeft daarin gezocht het „bijna glimlachende", hetgeen verwant is aan Nietzsche's meer zegenend dan verliefd verlaten van het leven. In zijn strijd tegen angst en lijden voelt hij zich laf. Hij voelt de banden met het Zuiden, maar denkt er over, zodra het kan, weer naar het Noorden te gaan, omdat zijn ziekte te veel samenhangt met het zijn in het Zuiden. Hij verwijt zich zijn gebrek aan dapperheid, maar wil toch met alle geweld weer in het gewone leven, in plaats van een grote gelatenheid tegenover lijden en dood aan te kweken. Schilderen wil hij, mensen zien en spreken. En opnieuw voelt hij dat de emoties, die nodig zijn om te maken wat hij wil, te sterk voor hem zijn. Want hij wil de mensen schilderen van zijn eigen tijd, als waren zij afstammelingen van vroeger eeuwen, portretten maken van echte heilige vrouwen en mannen, niet abstract, maar werkelijk. Hierin ligt zijn grote eenvoud, die vijftig jaren na zijn dood eindelijk door het publiek niet begrepen maar gevoeld schijnt te worden. Een eenvoud, die bestaat in het onmiddellijk, zonder omhaal, zonder modes of tijdsgevoel, mededelen van zijn visie op de dingen en de mensen.

In vol bewustzijn wacht hij af of zich een nieuwe crisis zal voordoen en bereidt met Theo een verhuizing voor. Hij werkt nu weinig buiten en

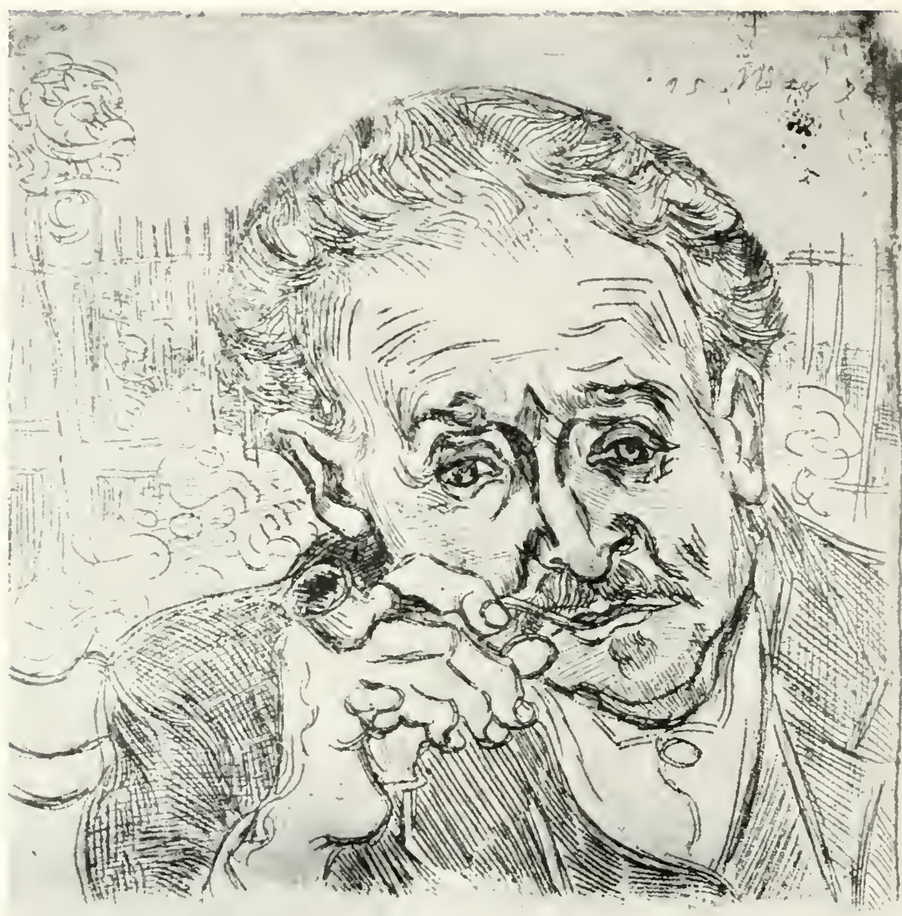


72 × 91 cm
LANDSCHAP TE ST RÉMY MET AFGEKNOTTE BOOM, OLIEVERF, DEC. 1889

copieert, althans interpreteert de „arbeidstaferelen op het veld" van Millet, de vier uren van de dag, de Goede Samaritaan van Delacroix en diens Pièta. Meer dan ooit voelt hij zich onzeker over zijn waarde, behalve dat hij zich verwant weet aan het koren, dat gemalen moet worden om brood te kunnen zijn.

Wat hij maakt in deze tijd is vaak van een ontredderend eenzaamheidsgevoel. Zijn techniek is bewogen, maar krachtig. Er is een bewust zoeken naar stijl, dat hij door een vrijere tekenwijze wil bereiken. Een verrassing was voor hem de beschouwing, die een jong criticus Albert Aurier over zijn werk schreef in de Mercure de France (Jan. 1890). Aurier kwam op voor de nieuwe symbolisten. Vincent wil voor Aurier bestemmen het doek van bijna een jaar geleden, dat à la Monticelli is geschilderd naar de cypressen.

Steeds dringender wordt zijn verlangen naar verandering van natuur. Zelfs komt Antwerpen weer ter sprake, hij denkt over de Kempen en wil weer de in de steek gelaten boerenfiguren herbeginnen. Geregeld schrijft hij zijn moeder en het jonge geluk van Theo's huwelijk, de geboorte van een zoon, houdt hem bezig. Het is de tijd dat de amandel-



DR GACHET, ETS, 15 MEI '90 — 17½ × 14½ cm

bloesems bloeien en de verrukking van de lente komt toch nog eens opnieuw over hem. Voor de slaapkamer van Theo en zijn vrouw zal hij de amandelbloesems schilderen tegen een blauwe lucht. Na het artikel van Aurier komt er trouwens wat meer beweging. Anna Bock koopt te Brussel, la vigne rouge van hem voor 400 frs. De schilder Isaäcson schrijft over hem. Het montert hem tijdelijk op, maar de hoofdtoon is toch, dat hij nu liever heeft, dat over hem gezwegen wordt. Zelfs Aurier wil hij doen zwijgen. Theo moet zijn oude figuurtekeningen opzenden. De aardappeleters wil hij overmaken, ook de oude toren van Nuenen en de hut. Het is of het verleden onweerstaanbaar macht over hem krijgt. Een ernstige aanval in Februari houdt hem dit keer lang gedrukt, maar toch heeft hij tijden van grote beheersing in het werk. De drang om naar het Noorden te gaan wordt machtiger, maar nu ziet hij het niet als een uit-



50 × 52 cm

GEZICHT OP AUVERS, OLIEVERF

komst, niet als een vlucht uit de benauwenis. Dat was wel het geval geweest toen hij van Nuenen naar Antwerpen ging en van Parijs naar Arles. Nu voelt hij het als een schipbreuk (br. 630). Hij wil naar Dr Gachet te Auvers, vriend van de impressionnisten, die hun strijd had meegeleefd, zelf schilderde en verzamelde en o.a. door Pissarro aan Theo was genoemd als een waarschijnlijk goed adres voor Vincent. Vincent zal over Parijs reizen en enkele dagen in het jonge gezin blijven. Hij maakt af waar hij aan bezig is, voltooit de irissen, de rozen en vertrekt dan naar Parijs. Daar bewondert hij het kindje van Theo en zijn vrouw. Te Auvers vindt hij Dr Gachet, die hem excentriek lijkt en nauwelijks minder nerveus dan hij zich zelf weet. Cézanne, Pissarro, Desmoulins hadden te Auvers gewerkt. Vincent vindt er dadelijk overvloed van motieven. Het is zomer geworden, maar hij beleeft het hoogtij als een uitdrukking van uiterste eenzaamheid en droefenis. Zijn pas is wankel, zijn leven tot op de wortel



THEO VAN GOGH

aangetast (br. 649). Wel zoekt hij nog eens Theo op in Parijs, ontmoet er Saar de Swart, de vriendin van veel Hollandse artisten uit de tijd van de Tachtigers. Zij beeldhouwde en Vincent vond dat zij talent had. Hij ziet ook Toulouse Lautrec en Aurier, de jonge criticus. Maar hij is blij weer naar Auvers te kunnen gaan. Een Hollander Hirschig zoekt hem op en krijgt raad; een Australiër Walpole Brook evenens; voorts van der Valk. Er zijn contacten. Ook met Dr Gachet kan hij nu goed opschieten, al voelt hij weinig steun in hem. Gachet bewondert zijn werk; hij maakt diens portret, etst het ook en wil meer etsen maken; schildert de dochter aan de piano. Zijn stemming is van een haast al te grote kalmte, schrijft hij aan zijn moeder.

J'y risque ma vie et ma raison y a fondre a moitié, getuigt hij van zijn werk in de laatste brief aan Theo. Op een Zondagmiddag (27 Juli 1890) was hij naar het kasteel van Auvers gewandeld, waar hij poogde met een revolver zich in het hart te treffen. Het schot trof geen doel, maar rijkelijk bloedend bereikt hij zijn hotelkamer waar Ravoux hem vindt. 's Avonds komt Dr Gachet er bij. Vincent was kalm, wilde roken. Theo mocht niet gewaarschuwd worden. Hij weigert diens adres te geven. Maar Gachet waarschuwt Theo toch aan het adres van de kunsthandel en zo vindt de dag na het schot nog de laatste broederlijke ontmoeting plaats. Nog ging een dag voorbij en een nacht ging in. Hij verloor het bewustzijn en toen de nieuwe dag begon (29 Juli 1890 tegen 1 uur) was de storm van dit leven voorbij. Een dag later stond een groepje bijeen op het kleine kerkhof van Auvers; Theo, diens schoonbroer André Bonger, Dr Gachet, Emile Bernard, Laval, Hirschig, père Tangui, M. van der Valk, Mej. B. Mesdag (vriendin van Saar de Swart, later gehuwd met van der Valk).

Zijn jongste trouwe vriend Emile Bernard schreef deze woorden[1]), die beter dan andere de naklank van dit sterven benaderen:

Wat ik vóór alles zou willen zeggen, dat is hoe deze twee broeders slechts één idee vormden, dat de één zich voedde en leefde van het leven en de gedachte van de ander en toen de een, de schilder, stierf, de ander hem slechts enkele maanden later in het graf volgde, onder indruk van een zeldzaam en verheven verdriet.

Het is niet mogelijk de betekenis der tien schildersjaren uit het 37-jarige leven van Vincent in zo kort bestek saam te vatten. En toch moet dat eens mogelijk worden. Want zijn werk heeft de eenvoud en de onmiddellijkheid van datgene wat onomwonden zijn hartstocht voor het ware, die hij altijd nog stelde boven de hartstocht voor het schone, bloot geeft. Zijn leven heeft nooit willen passen in de regels van het vastgelegde leven. Zijn werk evenmin. Toch probeerde hij daarin te passen, maar het gelukte hem niet. Hij leerde de omwegen niet en hij ontzag zich zelf noch anderen. Niet uit gebrek aan respect. Hij had een zeldzaam respect voor het kleine en gewone leven. Overal zag hij nog iets dat de moeite waard was. Maar zijn uitingskracht was even onweerhoudbaar als zijn waarheidszin. Hij kon niet stil zich inhouden, noch zich onthouden, niet ontwijken. Strijden moest hij, bewegen, weerstanden opheffen. Een Westerse wil en een Westers leed, want zijn wezen, rijk aan liefde, leed onder die strijdkracht. Hij heeft aan de moderne kunst het probleem gesteld van haar volledigheid in menselijk en kunstzinnig opzicht. In wezen is hij een groot romanticus, modern, daar hij zijn eenheidzoekende gevoelens niet in het verleden bevredigd vindt, maar ten dele in het werkelijke leven van zijn eigen tijd en in de toekomst. Geen schilder van het uiterlijk van zijn tijd. Men vindt bij hem de mode niet, men weet niet hoe de mensen gekleed gingen, noch hoe zij zich gedroegen. Hij is in dit, doch in geen enkel ander opzicht, dichter bij Cézanne, dan bij Renoir, Manet, Monet, Toulouse Lautrec, Degas. Maar de romantische werkelijkheidszoeker ziet het eeuwige. Zijn boeren zijn als die uit de tijd van Bruegel, zijn burgers zijn alleen maar werkers. Dieren komen weinig in zijn werk voor. Hij herkent blijkbaar niet zichzelf in de wereld van de dieren, maar blijft regelrecht op het menselijk leven gericht en op de grootheid van de natuur. De natuur, de mens en de dingen, die de mensen maken. Hij kende weinig tussenvormen, weinig overgangsgebieden. Geen halve oplossingen, geen uitbuiten van één zijde, geen theoretische overwegingen ten koste van het bewegende oprechte leven. Het onmiddellijke, het regelrechte. Hij heeft

[1]) Préface de 1893, Mercure de France, April 1893.

een kunst gewild, die de ongedeelde mens bevredigen kon, niet zijn zinnen behagelijk streelde, maar zijn menselijkheid in de diepste lagen beroerde. Dat zijn werk het expressionnisme en fauvisme aanwijsbaar heeft beïnvloed, is maar een deel noemen van zijn veel wijdere invloed op de mensen. Reeds heeft het verhaal van zijn schildersleven als van geen andere schilder vóór hem, de kracht van een mythe.

## LITERATUUR

De literatuur over Vincent van Gogh is dermate uitgebreid, dat het ondoenlijk is deze hier te vermelden. De beste levensbeschrijving is nog steeds die door Mevr. J. van Gogh-Bonger voor het 1ste deel van de brieven aan zijn broeder is geschreven, uitgegeven in 1914 bij de Mij. voor Goede en Goedkope lectuur Amsterdam (3 delen). Zijn werken zijn door J. B. de la Faille opgenomen in de catalogue raisonné (4 delen 1928, van Oest, Parijs en Brussel), herzien en wat de schilderijen betreft opgenomen in één deel: uitgave Hypérion, Parijs 1939, voorwoord Charles Terrasse. De brieven aan Emile Bernard zijn te vinden in Lettres de Vincent van Gogh, Paul Gauguin etc. 1926 Tonnerre en in de editie van Vollard — 1911 Paris. De brieven aan Anton Ridder van Rappard in een eerste Engelse (door de Wereldbibliotheek later verbeterde) editie 1936, New-York.

Een goed documentair overzicht van zijn leven en werken aan de hand van documenten geeft: Van Gogh raconté par lui même et par ses amis — Pierre Cailler Genève 1947.

Opmerkenswaard zijn de Belgische studies aan van Gogh gewijd: Walter van Beselaere, die in 1937 zijn analyse van de Hollandse periode bij de Wereldbibliotheek deed verschijnen en Dr. M. E. Tralbaut, die bij Strengholt, Amsterdam 1948, de analyse van de Antwerpse periode gaf.

Mark Buchmann schreef een goed gefundeerd proefschrift over: die Farbe bei Vincent van Gogh — Bibliander Verlag Zürich 1948.

De afbeeldingen zijn naar foto's van het Stedelijk Museum te Amsterdam en het Rijksmuseum Kröller-Müller te Hoenderloo. De twee gekleurde afbeeldingen zijn gemaakt van cliché's, die voor dit doel welwillend ter beschikking zijn gesteld door den heer Goldschmidt te Brussel.

IN DE PALET-SERIE
19—36
VERSCHENEN:

*Mr. M. J. Schretlen*
Dirck Bouts

*K. G. Boon*
Gerard David

*Prof. Dr. W. Vogelsang*
Geertgen tot St. Jans

*K. G. Boon*
Quinten Massys

*L. C. J. Frerichs*
Antonio Moro

*Dr. J. B. Knipping O.F.M*
Pieter Bruegel

*H. P. Baard*
Willem van de Velde de Oude en Willem van de Velde de Jonge

*K. E. Schuurman*
Carel Fabritius

*Th. Luns*
Frans Hals

*P. Clarys*
Anton van Dyck

*Prof. Dr. Fr. van Thienen*
Pieter de Hoogh

*J. Knoef*
Cornelis Troost

*Mr. M. F. Hennus*
J. B. Jongkind

*Dr. H. E. van Gelder*
Jozef Israëls

*H. P. Baard*
Anton Mauve

*A. M. Hammacher*
Floris Verster

*Mr. M. F. Hennus*
Marius Bauer

*Dr. J. B. Knipping O.F.M*
Jan Toorop

IN DE PALET-SERIE
37—42
VERSCHENEN:

*Dr. H. E. van Gelder*
Rembrandt en zijn Portret

Rembrandt, de Etser

Rembrandt en het Landschap

Rembrandt en de Heilige Schrift

Rembrandt, schilder va[n] de Nachtwacht

Rembrandt en zijn Tij[d]